

Hra, tvořivost, umění a výchova v procesu hledání

Michaela Terčová¹

Hra?

Lze-li označit jako výtvarné veškeré dění jež souvisí s tvarem, jsoucností světa tvarů, světa, do kterého se narozením včleňujeme, lze též označit veškeré toto hravé poznávání, ohmatávání tvarů, forem živých i neživých věcí kolem i sebe samého již v prvních letech života za hru s přívlastkem výtvarnou. Troufám si tvrdit, že totéž platí i ve všech případech výtvarného hraní, které vede k výtvarné tvorbě. Bez tohoto stálého svobodného pohrávání, hledání jakoby náhodného, ochutnávání forem, tvarů, materiálů a barev, ale snad i tónů, gest a řeči ... bez tohoto předem nenaplánovaného, nepředpojatého zakoušení jsoucna přírody, ale zároveň stálého přinášení sebe od jinud, bez toho předem neohrazeného volného bytování, by neexistovala v životě lidí radost. A radost, a to občas prožívám, tu nevyvolá náhodná kratochvíle, ale záblesk poznání. Poznání toho co je věčné.

Hru bychom možná mohli charakterizovat jako aktivitu vyvolanou pudem po poznání, jako méně uvědomělou volní aktivitu. Jako radostnou cestu bez pevného, předem vypracovaného scénáře, zvolené trasy a předem určených zastávek. Cestu, která si ani nečiní nárok na předem stanovený cíl.

A přece. Jsou tady předměty hraní, věci světa fyzické přírody determinované svou utvářející tvarovostí, svou formou na straně jedné a člověk se svými limitujícími schopnostmi na straně druhé. Obojí jako danost, která hru vymezuje, ohraničuje, ale i polidštuje a asi naplňuje smyslem.

Friedrich Schiller definoval hru jako svobodnou uměleckou činnost. Ta je podle tohoto autora závislá na spojení dvou pudů. První nazval pudem věcným — látkových (Sachtrieb) a ten 1) „vychází z fyzického bytí člověka nebo z jeho smyslové přirozenosti, snaží se jej vsadit do ohrady času a učinit jej látkou. Nikoli dát jemu látku, ježto k tomu náleží již svobodná činnost osobnosti, která látku přijímá a liší od sebe, od trvalého Já. Látka však zde není nic než změna nebo realita vyplňující čas. Žádá tedy věcný pud, aby byla změna, aby čas měl nějaký obsah. Tento stav pouhého vyplněného času se jmenuje čítí, počitek a jen jím se fyzická bytost projevuje“.

Druhý z obou nazval pudem formovým nebo tvarovým (Formtrieb). Ten 2) „vychází z absolutního jsoucna člověka nebo z jeho rozumné přirozenosti a snaží se jej osvobodit, zavést soulad do rozmanitosti jeho projevů a při vši změně stavu zachovat jeho osobnost. Poněvadž tato jsoucí absolutní a nedělitelná jednota nikdy nemůže být ve sporu se sebou, ježto my jsme věčně my, nemůže onen pud, který naléhá na zachování osobnosti, nikdy nic jiného žádati než to co musí žádat na věky věků“.

Tento druhý pud ruší čas, ruší změnu. Obhajuje věčné, nutné, tedy pravdu a právo.

Schiller upozorňuje, že nejsme svobodní řídící se buď pouze jedním nebo druhým pudem. Protože věcný pud tíhne ke změně, aby se čas naplnil obsahem, formový pud naopak k stálosti bez změny v bezčasu. Věcný pud nás podřizuje zákonům přírody, formový zákonům rozumu. A tak kdybychom pouze vnímali svět smysly, nemohli bychom poznat sami sebe. Poznali bychom pouze přírodu. A pokud bychom jenom mysleli, nemohli bychom žít v prostoru a čase vědomě, příroda by pro nás byla nepochopitelná. 3) „Ale kdyby měl tuto dvojí zkušenost současně, že by si uvědomoval svou svobodu a zároveň cítil své bytí, že by se zároveň cítil jako látka i jako duch, měl by v těch případech ... plně nazírání svého lidství“. Smysl lidství nachází Schiller v jednotě přírody a ducha, smysl lidství takto sjednocený nazývá pudem hravým. 4) „Člověk si

¹katedra výtvarné výchovy PdF OU

hraje jen, kde je v plném významu slova člověk a je jen tam celý člověk kde si hraje⁴. O této větě tvrdí, že platí v umění estetickém i umění života, ale neočekávaná je ve vědě.

Hra se tak jeví jako nejsvobodnější aktivita člověka. Její oprávněnost a smysluplnost je v její celosti, blízkosti přírody a ducha. Příroda se stala duchem a duch přírodou. Svět, jak by možná poznamenal Heidegger, zrcadlovou hrou jednoduché semknutosti země a nebe, božských a smrtelných.

Hra, tvořivost?

Chceme-li tvořit, podstupujeme dobrodružství umění tvorby.

A tak si hned na počátku položíme zásadní otázku. Jakou šanci máme, jako lidé, jakou šanci máme — uspět? Jaké má lidská bytost zde bytující možnosti, limity, schopnosti?

Zdá se, že Schiller jaksí tento problém již otevřel. Nastínil cestu k sebeuschopnění sebepoznáním a seberealizací hravým pudem, který bychom snad mohli chápat jako jakýsi šén, který umožní myslícímu tvoru propojit sebe v celost a tak se povýšit na bytost skutečného lidství se schopností v lidství mezi zemí a nebem tvořit. Tak on naznačuje lidské schopnosti, které podmiňují cestu k poznání.

Podle svatého Augustina existují čtyři základní možnosti lidské duše. Je to lidské chtění — voluntas, milování — amor, představitost — notitia a chápání — intelligentia. Erich Fromm např. tvůrčí aktivitou míní schopnost operovat v jednotě citových, rozumových, smyslových zážitků i vlastní vůli člověka. Fromm zdůrazňuje integritu myšlení, cítění a jednání, v níž se člověk sjednocuje opět se světem. Nejúplnější se jeví pohled anthroposofa. Rudolf Steiner vidí v každé lidské individualitě potenciální osobnost, která má právo na individuální vývoj a rozvoj všech svých fyzických, duševních a duchových vlastností a schopností. Uvádí tři schopnosti v lidské duši. Myšlení, cit a vůli. Myšlení, myšleno v hlavě, jako fylogeneticky a ontogeneticky vývojově nejmladší vědomou aktivitu člověka. Exaktní věda vychází z toho, že smyslové vnímání, pozorování a myšlenkové operace mají největší ambice ve vývoji lidstva. I současné známé teorie výchovy, vzdělání a tvořivosti věnují největší pozornost myšlenkově kognitivním schopnostem. Cítění, cit, schopnosti spojené s prožíváním, ty lokalizuje Steiner do rytmického středu srdce a plic. Jsou v naší době často nejvíc opomíjeny a nedoceňovány, ale ve světě vědy často podceňovány i přesto, že právě citům, intuici jako objektivním geniálním vlohám, vděčíme asi za největší objevy lidstva. Je to možná proto, že se cit, jak uvádí Steiner, se nachází někde mezi vědomím a nevědomím v oblasti smění. Třetí schopnost člověka je podle Steinera spící, operující v nevědomí, je to vůle v našich údech. A tak je přirozené, i když se to zdá paradoxní, že se chtění projevuje v jednání a konání.

Steiner definuje myšlení, cit a vůli jako jednu a tutéž schopnost. Schopnost, která lidské bytosti sjednocuje, propojuje s věčností bezprostoru a bezčasu, ovlivňuje temperamenty lidí z hlubin tajemství kosmu. Přirovnává tuto schopnost k člověku různého věku. V alegorické nadsázce přisuzuje myšlení dítěti, cit člověku středního věku a vůli starci.

Ačkoliv vývojové tendence ontogeneze a fylogeneze, jak zmínění autoři poukazují, by měly vést k jednotě, propojení, zcelování schopností člověka, signalizuje naopak dnešní doba stav rozpadu, fragmentalizace, oddalování schopností tělesných (smyslových) od duchovních. Jednostranným rozvojem racionálního myšlení a absolutní intelektuality (věda) je usmrcováno lidství v člověku a s ním i umění a kultura. Uvolněné cítění a láska bez racionálního a volního uchopení se mění ve fanatismus a nenávisť (totalita, náboženské sekty, ...). Osamocená vůle se bez zábran mění v dynamickou sílu sexuálního pudu, pudu po moci a vědění bez mravní odpovědnosti.

Hra, tvořivost, umění?

V našich úvahách se svobodné umění hry odráží a zrcadlí od dvou základních pólů existence bytí. Přírody a ducha. S nimi a v nich existuje lidství. Člověk vnímá a poznává přírodu a zároveň, v tom samém okamžiku jednoty splynutí s ní svými vyššími lidskými schopnostmi, ji v tvůrčím procesu hry — tvorby — umění, jako svobodný tvůrce nového jsoucna i sebe sama, vynáší z prostoru a času do bezčasí a bezvaru.

Velmi pregnatně tento zásadní obrat v myšlení doby a v moderním umění, které v dnešní době tyto aktuální tendence viditelně (neviditelně) vyjadřuje, demonstruje např. abstrakcí, symbolizací, deformací, vyprazdňováním, odhmotňováním, spiritualizací, destrukcí, akčními formami tvorby atd. ..., pojmenoval, ačkoliv zcela nevědomě, již na počátku 19. století, německý neokantovský filosof Schelling: 5) „Nutná tendence veškeré přírody je, přijít od přírody k rozumnosti. Nejvyšší zdokonalení přírodní vědy by bylo úplně zduchovnění všech přírodních zákonů na zákony nazírání a myšlení. Jevy musejí úplně zmizet a zůstat jenom zákony Dokonalá teorie přírody by byla ta, jejíž silou by se celá příroda rozpustila v Inteligenci ... Nejvyšší cíl, být sobě samému úplně předmětem, dosahuje příroda teprve nejvyšším a posledním zrcadlením, které není nic jiného než-li člověk, nebo všeobecněji to, co nazýváme rozumem, kterým se Příroda poprvé úplně vrací do sebe a kterým se stává zjevné, že je příroda původně totožná s tím, co se v nás poznává jakožto Inteligentní a Vědomé“.

Schelling tak filosoficky vyjádřil přesně to, co se zhruba za sto let začalo v umění viditelně projevovat a co v dnešní době ještě mnoho lidí na umění kritizuje, protože to nevnímá, nechápe, protože je to neoslovuje. Sám Schelling, který se ve své době zařadil svým názorem na umění mezi německé idealisty, nepochopil, že to, co sám velmi jasně myslel, se skutečně v umění stane, stane se to viditelným. Schelling však naopak spatřuje smysl umění v ilustraci ducha přírodou, hmotnou formou. Hmotu jako prostředek, formu, chápe k vyjádření duchovního, „myslenkového obsahu. Umělecké dílo podle něho je krásné proto, že zobrazuje ideu krásy. Tím ruší i rozdíl mezi vědou a uměním, neboť obojí by hledalo pravdu, která je současně krásou.

Tento pohled na umění, moderní umění, tím čím dnes je, zcela vyvrací. Hmotu sama se stává obsahem duchovní formy, myšlenky. To, jak napsal Goethe, se projevuje nejjednoznačněji v hudbě, jelikož hudba neobsahuje žádnou hmotu, látku, prostor, s nímž převážně pracuje výtvarné umění. Ale i to má v současné době tendenci prostor a hmotu rozbít, zničit, minimalizovat. Hudba usiluje pouze o překonání dimenze času.

Hra, tvořivost, umění, výchova?

Smyslem výtvarného procesu, procesu tvorby s hmotou ve výtvarné výchově, je pochopitelně rozvoj osobnosti, duchovní hodnota. Výsledný hmotný artefakt ten může být pouze motivující. Daleko důležitější je samotná tvorba. Protože hodnoty výchovy vznikají v procesu hry a tvorby, pokusme se na něj blíže zaměřit.

V tomto procesu tvoření a hraní manipulujeme s hmotou, látkou, k čemuž nás jako bytosti z přírody pocházející, možná fatálně vede „pud látkový“, ale zároveň nás, jako rozumné bytosti přírodu přesahující motivuje „pud tvarový“. Umělec, učitel, dítě si s hmotou hraje, ohmatává ji prostřednictvím svých vjemových, smyslových dovedností, ale zároveň ji tvaruje, přetváří, formuje a rozumem, myšlením přehodnocuje. V procesu hry a tvorby se uplatňují všechny schopnosti, dovednosti a možnosti člověka bez předem stanovených zásad, pravidel, limitů. Vzhledem k Já člověka se může zdát, že je tato hra zcela svobodná a otevřená. Situace se ale náhle pozmění, uchopíme-li do ruky látku, hmotu. Ta klade člověku odpor a začíná komunikace. Při manipulaci s ní poznáváme její vůli, její schopnosti, které byly vznikáním do ní vloženy. Pokud jsme se rozhodli s ní komunikovat a tvořit, musíme ji poznat, pochopit, respektovat. K tomu se potřebujeme uschopňovat, vychovávat.

Joseph Beuys, jeden z nejvýznamnějších německých, ale i světově proslulých umělců 20. století nazval své dílo „sociální plastikou“ a celost, jednotu lidských schopností schopných tuto plastiku tvořit, „plastickou myšlenkou“. Definuje ji jako duševní útvar schopností, které se podílejí na procesu tvorby.

Prvním impulsem v tomto procesu je motivační duševní schopnost chtění, vůle. Steiner vůli lokalizuje v lidské duši do oblasti nevědomí a to je první zdlánlivý rozpor. Máme-li vyvinout sílu startu a svobodnou aktivitu, nemůže být přece naše duše pasivní, nemůžeme spát. Problém je poněkud složitější. Jednak duševní schopnosti nejsou tak odděleny, jak pro názornost situaci vysvětlujeme. Co je ale hlavním činitelem, který do hry vstupuje a je obsahem výtvarné tvorby, to je látka, hmota, která bezprostředně působí na naše smysly, především zrak a hmat, tedy na údy, ruce, kterými se hmoty, látky předmětu dotýkáme svou vůlí a zapojujeme celý řetězec dalších kontaktů, nejen smyslů. Tak odкрýváme v myšlence do hmoty před stvořením vložené, sílu vůle hmoty, jako její stavební formy, se kterými můžeme pracovat, tvořit.

Další schopností, kterou svým vědomím již částečně ovládáme a tak se dialogu s hmotou i více osamostatňujeme, je cit. Citová schopnost v podvědomí nás s látkou bytostně propojuje horizontálně (sympatie — antipatie) i vertikálně (instinkt, pud, emoce, cit, láska, oběť) různou silou intenzity. Vůli i cit sdílíme s ostatním světem přírody. Vůle nevědomí dává vzniknout z chaosu hmoty každému krystalu, rostlině i našemu fyzickému organismu. Instinkt, pud, cit je schopnost, která nás hřejivě propojuje s ostatními živými tvory říše zvířat.

Za nejdokonalejší lidskou schopnost, schopnost nejvíce vyvinutou, lze považovat myšlení, rozum. Myšlením jsme plně ponořeni ve svém vědomí, sebevědomí tak, že jsme schopni o myšlení i svém myšlení, uvažovat, kontrolovat a integrovat ho vědomě. Tato schopnost nám umožňuje spojení světlem do bezprostoru a bezčasu. Tak se člověk z přírody vyděluje, osvobozuje se. Tato výhoda — možná i nevýhoda?, svoboda — nesvoboda?, tento nálezný nového domova a zároveň i postupná ztráta domoviny dříve obývané, umožňuje lidské bytosti používat schopnost, kterou nazýváme tvořivostí, kreativitou a kterou Schiller nazval „hravým pudem“ nebo schopností „žít, být člověkem v plném významu toho slova“...

Koncept výchovy a hry uměním tak můžeme promýšlet jako vizi člověka o uspořádání světa ve dvou rovinách. V hmotné — viditelné, vnímatelné zrakem a ostatními smysly, i v rovině smysly nepostřehnutelné — neviditelné, která má možnost integrovat do plastické myšlenky a sociální plastiky. Plastikou myšlenku lze chápat jako myšlenku hlavy — racionální myšlení, ale zároveň i myšlenku srdce — cit a myšlenku údy, která se vztahuje k volnému jednání a konání. V Beuysově pojetí tvorby a poznání je vůle, cit a myšlení propojeno v jednotě vztahů a vazeb. Tvorba se odvíjí od spojení vůle — chaos, cit — pohyb, myšlení — tvar. V dipolaritě od tělesně duševní po duchovní organizaci se tak poukazuje k bytování ve světě prostoru, ve světě trojrozměrnosti, jakož i v obrazovém světě času a bezčasu zároveň, tedy možnosti bytování i tam, kde se smyslový svět ztrácí zcela. Poznání, výchova, sebepoznání a sebevýchova se děje od vnějšího ohmatávání smysly až k zvnitřnění výchovou a osobní, plasticky modelovanou zkušeností, viděním zaostřeným imaginací, slyšením v inspiraci a inspirovaným tušením teplem. Teplo je spojeno s plastickou schopností a pohybem. Bez tepla, citu, nedochází k formování sochařství, plastiky, tvaru. Sociální plastikou je míněna vědomě modelovaná, stále tvárná, nedokonavá, celistvá schopnost vytvářená integrací lidských možností komunikace výchovou a sebevýchovou. Schopnost poznávat, tvořit a žít nejen ve světě přírody, věcí, ale i společenství všech moudrých bytostí, nejen ve světě jevů, ale i zákonitostí.

Hravá, tvořivá výtvarná výchova, která může rozvíjet lidské schopnosti a vede k sociální plastické způsobilosti důstojně žít ve světě lidí, přírody, věcí, předpokládá připraveného, samostatně myslícího, svobodného a iniciativního učitele, který učí o tom, co sám hledá a hledá to, co sám učí. Otázkami, které klade sám sobě a hledá na ně odpovědi, podněcuje tvorbu otázek svých žáků. Za důležitější v procesu výchovy považuje otázku položenou než tu, na kterou odpověď již zná. Učitel výtvarné výchovy nevychovává žáky příkazy a předáváním „platných“

informací a dovedností, ale předpokládá v každé lidské bytosti bytost vyšší, které ponechává svobodné hraní, poznávání, rozhodování, tvoření.

Výtvarná tvorba, výtvarná hra a manipulace s hmotou, materiálem, u studentů výtvarné výchovy, budoucích učitelů se děje v hodinách prostorové a textilní tvorby, kterou vyučují na PdF Ostravské univerzity ve dvou fázích.

První kontakt s věcí, hmotou, látkou, aby tato byla dokonale poznána, prohlédnuta, pochopena, vyžaduje od tvůrce, studenta, vyvinout v sobě schopnost sympatie. Je to schopnost, které se potřebujeme učit. Sympaticky vstupovat do tajů přírody a nepředpojatě se otevírat s vírou, úctou a očekáváním. Další schopnosti spojené se sympatií jsou: schopnost vyvolat v duši klid, soustředit se, schopnost trpělivě, vytrvale a pokorně pracovat, očekávat a nebránit se radosti a schopnosti žasnout.

Teprve ve druhé fázi vstupuje do procesu hry a tvorby Já člověka. Jestliže jsme sympatií dokázali bezprecedentně přijmout, pochopit třeba jen kousek živé či neživé třeba již recyklované přírody, přírody do níž byla vložena již lidská myšlenka, teprve potom až poznáme tuto myšlenku, vůli hmoty, teprve potom s ní můžeme vstoupit do tvůrčího dialogu, můžeme ji vtisknout sebe, můžeme se pokusit ji dotvořit, změnit vlastní vůli citem a myšlením.

Hra přechází v tvořivost, umění výchovy. Umění výchovy předpokládá sociálně plastickou schopnost, která se odvíjí od hry k tvořivosti. Tento stále hledající, zkoumající, otevřený, nedokonavý proces pedagogického výzkumu je umění výchovy.

Poznámky:

- 1), 2), 3), 4) Friedrich Schiller „Estetická výchova“, Votobia, Olomouc 1995, str. 76, 79, 95, 108 5) Citaci uvádí: Anthroposofické rozhledy, roč. XI, č. 4. str. 18, Praha 2000; Rudolf Steiner „Okultní hnutí v 19. str. a jeho vztah ke světové kultuře“.

Literatura

- [1] Heidegger, Martin: *Básnický bydlí člověk*, Oikoymenh, Praha 1993
- [2] Steiner, Rudolf: *O poznávání vyšších světů*, Baltazar, Praha 1993
- [3] Steiner, Rudolf: *Přednášky*, Michael, Olomouc 1998
- [4] Aurelius, Augustinus: *Vyznání*, Kalich, Praha 1997
- [5] Fromm, Erich: *Strach ze svobody*, Naše vojsko, Praha 1993
- [6] Goethe, J. W.: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, Berlin 1970
- [7] Beuys, Joseph: *O umění, plastice a kultuře*, Výtvarné umění The Magazine for Contemporary Art 1/92